О.В.Чумичева

"ВСЕ МЫСЛЕННОЕ МНИТСЯ ВИДЕНИЕМ"

(к вопросу о восприятии иконного образа в первой половине XVII в.)

Вопрос об иконопочитании, сущности иконы, соотношении изображения с образом и первообразом, идеей, лежащей в основе изображения, всегда являлся одной из основных проблем христианской философии, богословия, восходящей еще к неоплатоническим истокам христианства. На Руси вопрос об иконопочитании активно обсуждался с конца XV в. — с момента распространения новгородско-московской ереси, а затем получил серьезное развитие в сочинениях Иосифа Волоцкого, Максима Грека, Зиновия Отенского, в соборных решениях Стоглава 1551 г., собора 1553–1554 гг. (в отношении И.М.Висковатого). Некоторые результаты глубоких споров XVI в. отразились в Сборнике о почитании икон (М., 1642).

Полемика, концепции русских богословов по поводу теории иконного образа нуждаются в специальном анализе, несмотря на существование образцовых исследований Н.Е.Андреева[1], Л.А.Успенского[2], а также монографии В.В.Бычкова[3]. Не все аспекты темы получили достаточное разрешение, особенно мало изучен вопрос об иконопочитании в первой половине XVII в. Однако не только рассмотрение прямых деклараций, специальных сочинений и сборников об иконном образе дает возможность решения проблемы. Многие оттенки восприятия иконы не осознавались и не формулировались, но существовали в сознании людей — как религиозных деятелей, так и мирян. А потому наряду с анализом высказываний об иконопочитании, в которых зачастую преобладает почти непрерывное цитирование отцов церкви, византийских авторов, необходимо обратиться к сочинениям русских писателей, лишь косвенно затрагивающих тему.

Поскольку статья является лишь попыткой предварительной характеристики данного аспекта темы, остановимся на творчестве всего лишь двух писателей первой половины XVII в., точно отражающих полярные тенденции общественной психологии, мировосприятия. Посмотрим, что можно сказать о восприятии иконного образа на основании произведений Елеазара Анзерского и Ивана Бегичева. Первый — монах-аскет, второй — мирянин. Один провел жизнь в удаленной северной пустыни, другой — в Москве, за рубежами России (в Польше, Дании), в центральных уездах. Закономерно, что они совершенно по-разному подходили к решению важнейших богословских проблем[4]. Оба автора не выстраивают концепций в защиту

иконопочитания. Они высказываются об иконах вскользь, в связи с другими темами. Именно эта непосредственность, непреднамеренность позволяет увидеть ту сторону религиозного мировоззрения, которая редко выражается в прямых заявлениях.

* * *

Знаменитый пустынник, основатель Троицкого скита на Анзерском острове, мастер-резчик иконостасов Елеазар едва ли может быть отнесен к числу высокообразованных соловецких книжников. Его литературный стиль свидетельствует скорее о долгих духовных исканиях, о глубокой искренности аскета-отшельника, чем о серьезной книжной образованности. Собирание библиотеки в Анзерской пустыни, как доказала С.К.Севастьянова, на протяжении многих лет было одной из главных забот Елеазара[5]. Но состав книжного собрания абсолютно традиционен: это, в основном, богослужебная и святоотеческая литература. Не привлекает Елеазар другие письменные источники других типов и в текстах собственных сочинений. Более того: анзерский строитель едва ли может быть назван оригинальным писателем. В его сочинениях все строится на стереотипах, устойчивых формулах[6]. Но именно эта предельная традиционность, даже "невыразительность" Елеазара в данном случае ценна: на материале его сочинений можно говорить о "средней", не слишком индивидуализированной психологии. Елеазар Анзерский в таком контексте предстает не столько самобытной личностью, сколько в качестве отражения типового подхода восприятия иконного образа.

Елеазар не религиозный мыслитель, а образцовый средневековый мистик, личный опыт которого естественным образом воплощается в достаточно конкретных, "зримых" видениях, происходивших как наяву, так и во сне. В автобиографическом житии — "Свитке" — Елеазар тщательно фиксирует многочисленные знаки божественного покровительства и наставления, освещавшие его жизнь. В первой части "Свитка" он описывает лишь знамения, указывавшие на необходимость основания Анзерской пустыни, постройки каменной церкви, поддерживавшие Елеазара в долгих и многотрудных отношениях с соловецкими иноками, не всегда доброжелательными к новому соседу. Вторая часть "Свитка" содержит описание семи видений, на первый взгляд не представляющих ни смыслового, ни сюжетного единства[7]. Это разрозненные эпизоды явлений Троицы, Христа, Богоматери, апостола Павла, происходивших в самых разных местах: к востоку от церкви (Св., с. 302)[8], "на поле чисте" (Св., с. 303), в келье (Св., с. 303, 304), в трапезной и на левом клиросе церкви (Св., с. 303).

Видения описаны просто, коротко. Образы не выходят из ряда наиболее популярных христианских символов: ангелы имеют "на себе одежду белу, яко снег" (Св., с. 302); перед появлением Бога Елеазар видит "чрезъ все небо лучю световидну, яко радуга во время

дождевное" (Св., с. 303); видения вызывают у тайнозрителя "страх и радость" (Св., с. 303). Все это вполне соответствует традиционному языку жанра[9]. Сами видения в житии не разработаны подробно. Их смысл очень прост и ясен. Бог, Богоматерь благословляют Анзерскую обитель (Св., с. 302, 303), обещают помощь самому Елеазару (Св., с. 303), дают указания тайнозрителю: оставаться в Анзерской пустыни несмотря на "стужения злыхъ человекъ и бесовские страсти" (Св., с. 302–303), поставить церковь во имя Богородицы (Св., с. 303), поклониться Христу "со страхом и трепетомъ" (Св., с. 304).

Определяющей чертой всех образов в видениях Елеазара можно назвать предельную стереотипность. При этом — также в соответствии с этикетными формулами — элементы "чудесного" сочетаются в рассказах Елеазара с "бытовыми" деталями[10]. Так, в "Сказании преподобного Елеазара о слышании божественнаго гласа" автор спокойно располагает рядом два мотива, побудивших его написать иконный образ: "се аз грешный Елеазар написал сей образ повелением Божиим красками. А назнаменил мне сей образ в Соловках Памва иконописец чернилы"[11]. Причем "Повеление Божие" далее раскрывается как двойное "слышание гласа" Божия, указывающего написать икону. Давно отмечен тот очевидный факт, что художник и резчик иконостасов Елеазар видит Бога, Богородицу в полном соответствии с иконографической традицией (Св., с. 623; комментарий Л.А.Дмитриева). Елеазар и сам подчеркивает это, отмечая сходство являющихся сакральных покровителей с их зримыми материальными изображениями: "яко же описуютъ иконописцы" (Св., с. 302), "яко же въ Деисусе описуютъ\ъся" (Св., с. 303), "образъ пречистыя Богородицы подобие смоленския, держаще на руку левою превечнаго младенца, Господа нашего Исуса Христа, яко же въ Соловецкомъ монастыре противъ игуменскаго места, имуще на себе ризу багровидну, златом часто испещренну" (Св., с. 303). В видениях появляется и апостол Павел с "пядничной" (то есть 20-тисантиметровой) иконой Богородицы в руках (Св., с. 304). Наличие и отсутствие иконы Богородицы в руках помогает Елеазару отличить в видении настоящего апостола Павла от "искусителя", принявшего его облик (Св., с. 304). Подобная ситуация, когда наличие иконы в руках явившегося в видении персонажа или сходство с иконографическим подлинником позволяет распознать святого, отмечена Н.И.Прокофьевым как типичная для жанра[12]. Богородица сходит с иконы, оставаясь и на ней в изображении, и стоит в Анерской церкви на воскресной литургии на левом клиросе (Св., с. 303).

Такое поразительное сходство персонажа видения со зримым иконным образом — достаточно широко распространенная деталь житий русских святых. Можно привести ряд аналогий: явление Богоматери со звездами на мафории Евфросину Псковскому, Успения Богоматери — Иллариону Суздальскому и Лазарю Муромскому.

Несколько иначе, более индивидуально, живо и самобытно подходит к описанию подобных видений Мартирий Зеленецкий в автобиографической Повести (1590-е гг.)[13].

Рассмотрим подробнее образы, являвшиеся Елеазару. Внимание инока-художника, его сосредоточенность на деталях иконографического типа позволяют достаточно ясно их представить. Христос возникает как спас Нерукотворный, один из самых почитаемых на Руси иконографических типов,— "великъ во все небо". Елеазар выделяет, подчеркивает непостижимое противоречие: "егда Отчимъ изъволениемъ во чреве вместися в преcвятую Богородицу и на земли многи скорби претерпе человекъ васъ ради бывъ, ныне же и небо не вместитъ" (Св., с. 303). Распространение символического, литургического действа, Божества в иконном образе "в космическую сферу абстрактным пространством"[14] с середины XVI в. становится характерной чертой мировосприятия русских живописцев. Это отразилось и в стенописях Успенского собора московского Кремля, и в таких иконографических типах, как "о тебе радуется", "Богоматерь Гора нерукосечная", "Богоматерь Неопалимая купина", "Иже херувимы"[15]. Елеазар демонстрирует эту тенденцию к цельности и "космичности" восприятия иконного образа с поразительной легкостью. Взаимовложение Бога и мира предстает перед ним в виде ясной, обозримой картины. Сложнейшая философская идея материализуется в виде гигантской иконы.

Богородица появляется перед Елеазаром наиболее часто и в разных обличиях. То в деисусном ряду — вместе Иоанном Предтечей, архангелами Гавриилом и Михаилом и апостолами (Петром и Павлом?) (Св., с. 303); то в виде Богоматери Смоленской с младенцем на левой руке (Св., с. 303); то стоящая "пред образом своим болшимъ" в церкви (Св., с. 303); то в ином иконографическом типе — без младенца, в "багровидном" мафории с тремя светлыми звездами "на главе и на рамехъ, яко же описуютъ" (Св., с. 303).

Этот последний образ заслуживает специального внимания. Известно, что заволжский старец Капитон, в первой половине века вполне ортодоксальный, к середине столетия начал, в частности, резко порицать иконы, на которых Богоматерь изображалась в виде царицы "в ризах позлащенных одеянна и приукрашенна... в царских одеяниях и в венце"[16]. Царская "багряница" Богоматери соответствовала иконографическому типу "Царица небесная", сложившемуся в XVI в. и вызывавшему, судя по всему, сомнения у "простого" зрителя. Официальная тенденция к торжественности и величавости[17] не находила отклика у всех слоев населения. Елеазар воспринимает парадный образ Богоматери как один из привычных и вполне традиционных. Изображение Марии без младенца, также естественное и нормальное на взгляд анзерского пустынника, вызывало резкий протест у Капитона[18]. Елеазар не испытывает сомнений в отношении сложившихся в традиции иконографических типов. То, что он видел

на иконах, представляется ему правильным, само собой разумеющимся и не требующим разъяснений. Он не помышляет о том, должна ли изображаться Богоматерь на иконе сама по себе, без Христа, не приводит доводов ни против, ни в защиту такого положения. Подобный подход на протяжении веков и привел к возникновению с IV в. н.э. и развитию культа Богородицы[19]. Взгляды Капитона, рассматривающего икону как повод для богословской дискуссии выходят за рамки ортодоксии не только из-за явной тенденции к отрицанию культа Богоматери, но и в силу чрезмерно тщательного, настороженного рассмотрения иконографического типа. Для Елеазара несравненно более важной представляется достаточно обыденная, предельно традиционная деталь образа — три звезды на мафории Марии. Эти звезды — золотые или серебряные, иногда стилизованные под украшения (например, на иконе Толгской Богоматери XIII в.), почти всегда присутствуют на поясных изображениях Богоматери с младенцем, реже — на иконах деисусного и праздничного чинов. Три звезды на мафории Марии — традиционный христианский символ чистоты и невинности — троякого девства Марии — до рождества, в рождестве и по рождестве[20]. В видении Елеазара Богоматерь специально указывает на звезды: "Елеазаръ, разумей на мне звезды сия. И аще имаши всегда мя тако призывати въ молитвахъ, буду тебе помогати до исхода души твоея" (Св., с. 303).

Наибольшего внимания заслуживает иконографический тип Троицы в видении Елеазара. "И видехъ умныма очима чудное видение: седяще на престоле Господа Бога ветхи денми, яко же описують иконописцы, с ним же видяще на престоле Сына Божия, на третиемъ престоле Святаго Духа въ голубине образе" (Св., с. 302). Речь идет об одной из наиболее спорных иконографических композиций, распространенной на Руси в XVI—XVII вв.,— "Новозаветной Троице". В отличие от "Ветхозаветной" ("Гостеприимство Авраама") "Новозаветная Троица" должна была представлять Бога не в определенной сцене земного воплощения, а "по существу". Однако сразу же вставала проблема принципиальной невообразимости Бога[21]. Для Елеазара всего сложного комплекса проблем и споров, связанных с "Новозаветной Троицей", словно не существует. Он воспринимает композицию как нечто само собой разумеющееся[22]. Однако и "Новозаветная Троица" имела несколько вариантов. О каком же идет речь у Елеазара? В композиции Бог-Отец всегда расположен справа, Бог-Сын — слева ("одесную Отца"), а Святой Дух "в голубине образе" — между ними. Но сидят они: 1) на едином престоле (например, в композиции "Во гробе плотски" знаменитой Четырехчастной иконы Благовещенского собора Московского Кремля), 2) на херувимах (в стенописи восточного фасада Успенского собора Московского Кремля[23], на вводной миниатюре к "Житию Евфросинии Суздальской"[24]), 3) Отец и Сын — на отдельных престолах,

Святой Дух — в круге, как бы на третьем престоле (этот наиболее редкий вариант можно увидеть на иконе XVII в. из собрания П.Д.Корина)[25].

Близкий к "Новозаветной Троице" тип представляет композиция "Отечество", где все три лица Троицы расположены на одном престоле, как бы "вложенные" друг в друга[26]. Судя по тексту Елеазара, он описывает вариант Новозаветной Троицы, сидящей на разных престолах. Эта разделенность ипостасей еще сильнее подчеркнута в последующем тексте: "Пред ними же [перед лицами Троицы — О.Ч.] стояще аггелы, имуще на себе одежду белу, яко снегъ, держаще в руку своею кадило, и нача кадити, яко же священники обычай имать по чину трижды. И нача кадити прежде Отца и Бога, глаголюще тако "Слава Отцу и Сыну и Святому Духу", и поклоняшеся до земли. Прииде же къ Сыну Божию, нача кадитъ\ъ, глаголюще сице "Славословлю тя, Сына, со Отцемъ и Духомъ Святымъ", и поклоняшеся. Прииде же ко Святому Духу кадитъ, глаголюще "Прославляю тя, Святаго Духа, со Отцемъ и Сыномъ". Азъ же грешный приложихъ к симъ словесемъ "Троица святая, спаси души наша ныне и во веки векомъ, аминь". И ощути сердце мое исъполнено радости многи зело" (Св., с. 302). Последовательное и раздельное поклонение каждому из лиц Троицы, соответствующее порядку литургического действа, отражает, по-видимому, подсознательное стремление упорядочить, освоить абсолютно неясный для обычного здравого смысла догмат о триединстве Бога. Совершенно ортодоксальный Елеазар незаметно для себя фиксирует тот парадокс восприятия, который давал почву для всех тринитарных споров, который позднее привел несравненно более смелого и последовательного протопопа Аввакума Петрова к еретическому призыву: "несекомую секи по равенству, небось, едино на три существа, тожде естества и образы три равны"[27].

Елеазар не рассуждает о догматике. Он лишь описывает те яркие и живые картины, которые возникают в сознании истинно верующего христианина. Его видения порой выражают совершенно бесхитростные крестьянские взгляды на жизнь. Например, это проявляется в способе избавления от бесов, предложенном пустыннику Богоматерью: надо лишь написать на стенах кельи "Христос с нами уставися" (Св., с. 299). С.К.Севастьянова отметила сходство этого эпизода с местным обычаем, объясняющимся народным представлением о страхе беса перед запечатленным именем Бога[28]. Образы, являющиеся Елеазару, не дают оснований говорить об оригинальности или самобытности авторского мировосприятия. Сходные явления Богоматери, архангела Гавриила в сцене Благовещения, Богоматери Одигитрии ("как в Тихвине образ из Старой Руссы") в житии Мартирия Зеленецкого гораздо ярче и выразительнее[29]. Не случайно подробное, детализированное описание лица Богоматери Мартирием Зеленецким привело Н.Ф.Буслаева к выводу о проявлении

собственно эстетического внимания к образу[30]. Однако и художественно описанные явления сакральных персонажей Мартирию, и простоватые, наивные видения Елеазара отражают одну и ту же традицию отношения рядового зрителя к иконе. "Школа для неграмотных" (по определению Иоанна Дамаскина) с икон, со стен соборов входила в глубины подсознания, формировала мироощущение рядового человека, "простеца"[31].

Пристрастие, внимание русских людей XVII в. к иконам отмечалось внешними наблюдателями. Иконы сопровождали странника в путешествии, воина, отправляющегося в поход; они помещались не только в доме, но и над входом — в лавку, склад, жилище; иконы ставились в изголовье кровати; они представлялись самым ценным даром[32]. Причем В.Г.Брюсова считает, что такое широчайшее распространение икон свидетельствует не о суеверности русских людей XVII в., в чем их упрекали протестантские проповедники, а скорее о развитии эстетического начала[33]. Безусловно, протестанты, описывавшие отношение русских к иконам, судили предвзято. Сильное влияние общего мировосприятия и эстетических чувств несомненно составляло одну из специфических черт народной психологии и русского православия. Значительная роль народных веяний в искусстве первой половины XVII в. сказалась и в развитии элементов бытового жанра в иконописи и монументальной живописи[34], и в обособлении "мирской" тенденции в изобразительном искусстве[35]. "Народное начало" оказывало влияние на иконографию XVII в., выбор стиля[36]. Но, с другой стороны, само народное сознание формировалось под влиянием живописи. В силу образного, зрительного восприятия христианских идей эстетические программы становились одними из наиболее важных, требующих специального внимания. Изменение типа изображения в иконе, церковной росписи неизбежно должны были приводить к смене мировосприятия[37]. Такие изменения воспринимались как новаторство не эстетическое, но богословское[38]. Может быть именно поэтому во второй половине XVII в. возникло резкое неприятие нового художественного стиля — Симона Ушакова, художников Оружейной палаты. Вспомним яростные выпады протопопа Аввакума против новых икон[39]. Так что видения Елеазара — не только выражение профессионального подхода мастера, во всем видящего икону, или книжника, применяющего трафаретные формулы, но и естественное проявление православного восприятия и истолкования богословских идей.

Повышенное значение иконы, ее особые свойства в восприятии зрителя подтверждаются и традицией веры в чудотворные иконы, и представлениями о неприкосновенности образа. Так, в "Сказании о Тихвинской иконе Божьей матери" рассказывается, что в 1636 г. игумен Герасим получил от царя Михаила Федоровича разрешение поновить икону. Сняли старую темную олифу, но когда стали чинить

живопись, образ Богоматери исчез. Тогда решили просто положить свежую олифу[40]. Эта легенда отражает весьма устойчивую тенденцию восприятия, получавшую выражение и во второй половине XVII в., например, в споре Симеона Полоцкого с "поборниками живоподобия" в иконописи. Оппоненты Симеона Полоцкого категорически отрицали богоугодность всех икон иного стиля. Они утверждали, что "нелепо" написанные иконы почитать "не достоит". Симеон противопоставил этому вполне современный подход: "нелепо" написанная икона — "художничее неискусство являет". Мастера за такую работу можно осудить — за неумение или отсутствие "тщания", но икону, после исправления, все равно надо почитать[41]. Собеседники Симеона Полоцкого были сторонниками новых течений в русской живописи второй половины XVII в. Но их принципиальный подход к восприятию иконы оставался старым. Главное в их позиции — глубочайшее убеждение в равенстве иконы и изображаемого, образа и первообраза, а в силу этого — своеобразная фетишизация иконы, которая, впрочем, присутствует в православной догматике с древних времен. Здесь звучит все та же традиционная идея неприкосновенности и неизменности сакрального предмета. А поскольку образ и его содержание для зрителя равны, непосредственно соединены, нет препятствий для изображения и умопредставления любых персонажей и даже абстрактных идей.

Возможно, Елеазар Анзерский — монах, художник, а также Мартирий Зеленецкий или оппоненты Симеона Полоцкого выражали это состояние так, как не смогли бы сделать это крестьянин или сапожник. Но сам уровень восприятия религиозных положений и образов едва ли резко различается. Это овеществление отвлеченных понятий, соотнесение абстрактных образов христианского богословия со знакомым изобразительным рядом. Подсознание, обостренное аскезой, молитвенными состояниями, предлагает лишь простые, но яркие и теплые — зримые — образы. И Богоматерь в "багровидной" ризе с сияющими звездами склоняется к угоревшему товарищу Елеазара: "и приниче к нему, на него подула и глагола мне, [Елеазару — О.Ч.] "Побереги угорчака сего". И тако невидима бысть" (Св., с. 303). Такое поведение прекрасной, сошедшей с иконы Богоматери сходно с тем, как действует она в народных легендах о Богородице-заступнице, покровительнице нищих, убогих, обездоленных.

Простой и ясный мир видений Елеазара, насыщенный светом, красочными картинами,— это проявление традиционной православной религиозности, близкой к сказочному, волшебном мировосприятию. Это естественная готовность к чуду, пронизывающая мышление средневекового человека и сохранившаяся в народной среде России не только в первой половине XVII в., но и значительно позднее. Закономерно, что для пустынника Елеазара такое мироощущение было главным, определяющим, в то время как в среде "простецов",

мирян религиозная психология гораздо отчетливее — и все более явно отступала перед практическим здравым смыслом, оставляющим немного места и времени для созерцания прекрасных картин неземного мира.

* * *

"Послание о видимом образе Божием" Ивана Бегичева ничем не напоминает сочинения Елеазара Анзерского[42].

В основе этого произведения совсем другой подход к богословским проблемам. У Бегичева доминирует логический анализ, спокойная манера рассуждать на любые темы. Автор включает в текст "Послания" пространные цитаты, однако применяет их всегда к месту, не теряя нити собственных рассуждений. А.И.Яцимирский отметил, что Бегичев владеет методом "преобразовательного толкования Библии" (ПБ, с. V). Сложные богословские предметы, о которых идет речь в "Послании", требуют от автора высокого, достаточно строгого стиля, хорошо сочетающегося с цитатами из отцов церкви. Но в обращении к адресату "Послания" то и дело звучит живая и непосредственная разговорная интонация ("а мне с тобою и по готову делать нечего, итак будеши упрям, а не прям" — ПБ, с. 11). Достаточно нелицеприятная форма, в которой Бегичев оценивает богословские воззрени своего оппонента, вполне понятна, т.к. является реакцией на гораздо более резкие выпады адресата против самого Бегичева.

Структура "Послания" достаточно рыхлая. Автор не выстраивает композицию, а свободно движется в рамках главной темы, опираясь на систему ассоциаций, иногда возвращаясь к уже упоминавшимся примерам и сюжетам. Проблема визуального восприятия Бога, возможности непосредственного контакта с ним рассматривается очень пристально. Автор привлекает для этого значительное число источников. Очевидна широкая начитанность Бегичева. Он свободно ориентируется в писании (в тексте "Послания" он прямо ссылается на две новозаветные — Апокалипсис и Евангелие от Иоанна — и шесть ветхозаветных книг[43]); неплохо знает богословскую литературу[44]. Причем Бегиев использует эти произведения не начетнически, а по смыслу, проявляя глубокое понимание проблем. Судя по контексту, автор знаком с "Просветителем" Иосифа Волоцкого[45]. Многократно цитировалось высказывание Бегичева о "баснословных повестях" (о Бове королевиче, о куре и лисице), которые автор противопоставляет истинно душеполезной литературе.

Таким образом, несмотря на свой светский статус Иван Бегичев оказался готов к анализу богословских проблем. Его уровень понимания предмета принципиально отличается от того, который обнаруживает Елеазар Анзарский.

Как известно, основным сюжетом, попавшим в поле внимания Ивана Бегичева и его адресата — Семена Лукьяновича Стрешнева,

было явление Бога Моисею на Синае[46]. Стрешнев утверждал, что Моисей непосредственно общался с Богом, а Бегичев категорически отрицал такую возможность, высказывая предположение, что "во образе Божии" перед Моисеем предстал ангел (ПБ, с. 2–4, 6, 12). В "Послании" Бегичев развивает эту концепцию, обращаясь к ряду других свидетельств из писания. Он приводит пример, когда тому же Моисею явился ангел Господень в "купине" (Исх. 3, 2–4) — (ПБ, с. 11); а также явление ангела Иоанну Богослову на о. Патмос: "Аз есмь начало и конец..." (Откр. 1, 8) — (ПБ, с. 12). Бегичев подчеркивает, что ангел мог заявить "Я — Господь", так как говорил с пророком "во образе Бога" (ПБ, с. 12). В связи с этим важным для автора положением об ангелах, предстающих в качестве посланцев Бога и в Его образе, следует отметить важный оттенок смысла: ангел выступает как самое адекватное, хотя и заведомо неточное отражение Бога. Таким образом, выстраивается первая ступень иерархи образов: Бог как абсолютное совершенство,— ангел, посланный к людям "во образе Бога", в качестве посредника, и принимающий то или иное обличие (человека, куста...)[47].

Из этого вытекает следующая проблема, рассмотренная Бегичевым,— вопрос о принципиальной способности восприятия Бога. Иван Бегичев, со ссылками на богословов, приводит длинный ряд свойств Бога, из которых выводит положение о "неприступности" Бога для человеческого восприятия: "Еже бо паче слова и ума и существа того во пресущественое художество да налагается и не убо глаголается и святейшее существо при Бозе. Всякого бо существа превыше лежит Господь, ни едино что от сущих сый, но паче сущих и от него вся сущая и существо же глаголется от еже быти, а еже быти привидения некоего мысль подписует, по сем же и слепым мощно есть разумети, яко не только задняя или предняя при Бозе Глаголати и мнети, но и единыя части не мощно есть не только телесным оком зрети, но и разумным ни мало уразумети" (ПБ, с. 6)[48].

На взгляд автора, особое место среди ветхозаветных богоявлений занимает "Гостеприимство Авраама". А.И.Яцимирский, комментируя "Послание", отметил, что вопрос о том, кто же предстал перед Авраамом в мамврийской дубраве, получил три разные ответа в сочинениях отцов церкви: три ангела, Бог и два ангела, три лица Троицы (ПБ, с. VI)[49]. Яцимирский заявляет, что Бегичев повторяет концепцию Иосифа Волоцкого (ПБ, с. VI) из 1-ой главы Просветителя. Те же взгляды Иосиф излагает в "Послании иконописцу" и Третьем слове о почитании икон[50]. Прекрасно зная о существовании разных взглядов отцов церкви на этот вопрос, Иосиф Волоцкий высказывает соображение, что все три точки зрения на самом деле означают одно и то же, но при этом резко осуждает новогородско-московских еретиков, убежденных, что к Аврааму явились Бог и два ангела[51]. Однако Бегичев вовсе не повторяет неловкую конструкцию

Иосифа. Восприняв его идею о новгородских еретиках, которые "дерзнуша рещи, яко со двема ангелома явися Бог Аврааму, и за таковое суемудрие прокляти и анафеме предани быша, и таковой их погибели позавидеть нечего" (ПБ, с. 8), Иван Бегичев определенно заявляет: "пишет бо, яко явися Бог Аврааму в трех лицех, и аз же сие должен есмь верою почитати, а не испытанием, понеже бо вещь та ни к чесому же ко иному не прикладна суть, кроме единаго того, иже сшествия Божия с небес и воплощения" (ПБ, с. 8). Таким образом, Бегичев не только однозначно принимает толкование "Гостеприимства Авраама" как явление Троицы, но и ставит это событие выше всех ветхозаветных богоявлений, сближая его с воплощением Христа. Эта позиция характерна для российского православия, где "Ветхозаветная Троица", в первую очередь в качестве высокочтимой иконы Андрея Рублева, определенно возобладала над "Гостеприимством Авраама"[52].

Бегичев приводит далее достаточно широкий ряд примеров явления Бога в видениях пророкам, а также цитату из Книги Иова о беседе Бога и дьявола (Иов. 1, 6–12) — (ПБ, с. 11–12). Однако, по мнению автора, не следует всегда понимать слова Ветхого Завета буквально. Так, например, "да еще кто будет многаго безумия исполнен будет, да мнит, яко истинно Бог со дияволом беседова; аще ли же кто зрав смысл имеет, той же не по писмени разумеваем, но плоды Духа истязает со многим опаством и глаголет: кая приобщина велияру со Христом, понеже тмою оболкшуся дияволу невозможно к свету божию ни приближитися, за не гордости ради свержен с небесных круг и к тому же взыдет" (ПБ, с. 12). Если ангел способен отображать Бога, то дьявол не может даже отдаленно приблизиться к божественному свету. Человек, занимающий в данном контексте промежуточное положение, воспринимает Бога только через посредника, через отражение, в телесном воплощении Христа. Именно это, заведомо искаженное и приблизительное, восприятие определяет необходимость в тексте писания говорить "руце и нозе и очеса и вся прочая уды", применительно к Богу, а также изображать Бога так, "иже видеши на дцках и на иконах"; даже ангелы недоступны непосредственному человеческому восприятию, а потому уподобляются "человечеству" — "сия же по нас вина тем пресущественным существом да налагается, а не истейшее" (ПБ, с. 7). Иван Бегичев в данном теоретическом построении не оригинален. Он следует концепции Дионисия Ареопагита, но при этом не просто повторяет цитаты и чужие слова, а проявляет глубокое понимание теории образов, самостоятельно формулирует ее основные положения, подбирает собственные примеры. Автор не ставит задачей изложить нечто прочитанное, а свободно использует теории и сведения известных ему книг для обоснования собственных взглядов: цельных и продуманных.

Икона для него — лишь материальное отражение отражения: слабый отсвет истинного божественного света, необходимый и важный для человека, но не дающий полного и адекватного представления о Боге[53]. Осуждая оппонента, который, по мнению Бегичева, как дитя, выучившее "азъ и буки" и не желающее двигаться дальше, повторяет самое простое и не хочет судить по существу (ПБ, с. 5), автор призывает перейти к духовному пониманию текста писания (ПБ, с. 7).

Бегичев в изложении теории образов поднимается и до понимания одного из самых специфических тезисов: принципа эстетики по "неподобию"[54]. "Не изволи Бог на велицем древе показати чюдо, но в купине: купина же сказается куст, сиречь дробные древеса" (ПБ, с. 13)[55]. Чем менее соответствует материальный предмет понятию о величии, тем яснее предстает перед умом человека сама эта идея, так как внимание сосредотачивается не на "кумире", а на том, кто в нем является (ПБ, с. 13).

Частое обращение Ивана Бегичева к сочиненим Дионисия Ареопагита отметил А.И.Яцимирский, указавший в некоторых случаях параллельные тексты по изданию ВМЧ (ПБ, с. 7, 11); В.В.Бычков коротко заявил, что Иван Бегичев достаточно подробно излагает ареопагитовскую концепцию умонепостигаемого Бога[56].

Однако Бегичев не просто включает в текст "Послания" цитаты из сочинений Дионисия. Он умело и точно подбирает круг богословских произведений, в которых разработана теория образа (современные исследователи ненамного расширяют данный список авторов при анализе темы). Многие тезисы Бегичев кратко пересказывает, не искажая смысла. С успехом он применяет теоретические положения и к анализу ветхозаветного и евангельского текста. Конечно, Иван Бегичев, прекрасно усвоив теорию Ареопагита, не создал (подобно Григорию Паламе или Фоме Аквинскому) своего переосмысления. Но он и не был богословом, духовным лицом, он не ставил перед собой великих целей. Бегичев не оригинален как мыслитель. Но перед нами — всего лишь частное послание одного светского лица другому. А в этом ракурсе Бегичев оказывается личностью достаточно яркой и самобытной. С точки зрения всей христианской культуры Бегичев традиционен не менее, чем Елеазар Анзерский. Но речь идет о разных смыслах самого понятия традиционности. В случае Елеазара это означает стереотипность, У Бегичева — приобщение к древней богословской и философской традиции, идущей от Платона и Плотина через сочинения Дионисия Ареопагита, формирующей и рационалистические, и мистические течения христианского Востока и Запада. И хотя Иван Бегичев в этом масштабе почти незаметен, для русской культуры первой половины XVII в. существование его "Послания" о видимом образе Божием важно как свидетельство глубокого понимания философских основ православия.

Степень восприятия богословских идей, содержания книг, иконографии в русской культуре первое половины XVII в. варьируется от наивной простоватости Елеазара до свободных рассуждений вполне ортодоксального мирянина Бегичева.

Размышляя об иносказаниях в "книзе Бытейстей" Бегичев объясняет их "жестокосердием" и "безмерным неверьствием" иудеев (ПБ, с. 12). На протяжении всего "Послания" Бегичев постоянно возвращается к тому, насколько те или иные люди понимают суть Писания, православия вообще (например, ПБ, с. 4, 5, 7, 12, 13). Обращаясь к С.Л.Стрешневу, автор взывает: "не претыкайся о сем единем, яже видех писано, яко глагола Бог с Моисеом лицем к лицу, и не стой на единой нозе, да не явишися постромен и всюду зыблем, но приступи и на вторую и пойди далее, да увеси и искусившися" (ПБ, с. 9). Но "аще силен еси" — иди "свариться" с Дионисием Ареопагитом и Никитою Ираклийским,— откровенно насмехается над высокопоставленным и могущественным оппонентом рядовой стольник Иван Бегичев (ПБ, с. 11). И в этих рассуждениях автор следует своему главному авторитету — Дионисию, который призывал не останавливаться в понимании символов на поверхности, а проникать в них до самой глубины[57]. Даже в традиционном самоуничижительном вступлении звучит у Бегичева своеобразная интонация: автор ставит себя низко, "понеже о плотнем угодии и непрестанно пекуся, а о душевном ни мало, во всем плотская, а не духовная, содеваю. Писано бо есть, яко, аще кто о плотнем угодии пекийся, той сих духовных словес не может истинно разумети" (ПБ, с. 4).

Следует признать, что мирянин Бегичев понимал не только суть иконного образа, но и мистическое богословие гораздо глубже мистика-практика, строителя Анзерской пустыни старца Елеазара.

* * *

В XIV в. разгорелся между тверским и новгородским владыками знаменитый спор о рае — "мысленном" и реальном, земном. Позиция Федора Доброго, высказавшего идею о "мысленном", духовном существовании рая, не очень хорошо известна. Василий Калика решительно отвергал теоретические построения оппонента. Для него "мысленное" означало нечто несуществующее в действительности: либо символ, условное обозначение чего-то иного, реального, либо что-то будущее, не реализовавшееся[58]. Все доводы новгородского владыки базировались на "визуальной, практической доказательности"[59]. Характерно, что сам земной рай в описании Василия был отмечен не только светом, но и иконой: "видеша на горе той написан деисус лазорем чюдным и велми издивлен, паче меры, яко не человечьскыма рукама творен, но божиею благодатью"[60]. В пылу этой полемики Василий Калика решительно заявил: "все мысленно мнится видением"[61], сформулировав главный принцип восприятия богословских идей в системе, где ортодоксальное православие соединялось с традиционными народными представлениями[62].

За три века — с XIV до XVII — этот подход ничуть не изменился. Сочинения Елеазара Анзерского прекрасно иллюстрируют все тот же тезис, утверждающий конкретно — визуальное восприятие абстракций. В том же XIV в. был переведен на славянский язык корпус сочинений Дионисия Ареопагита с толкованиями Максима Исповедника. "Послание" Бегичева доказывает, что это событие не пропало даром для русской культуры. Наряду с традиционными упрощенными схемами восприятия сформировались новые системы мышления, базирующиеся на абстракциях, общих понятиях. Анализируя роль иконописных подлинников в развитии русского искусства второй половины XVI — первой половины XVII вв., В.В.Бычков отметил крайне важную закономерность: сведение многообразия форм видимого мира к набору стереотипов, где новое воспринимается лишь как "модификация традиционных канонизированных единиц". Такой подход обеспечивал целостность, самодостаточность и стабильность универсума[64]. Такой феномен восприятия достаточно устойчив, чтобы сохраниться и в психологии людей нашего времени. Но важно то, что параллельно с этим развивается и рациональное восприятие абстракций, без которого невозможно, согласно Дионисию Ареопагиту, мистическое постижение Бога[65], а также становление культуры нового, современного типа[66].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Андреев Н.Е. О "деле дьяка Висковатого" // Seminarium Condacovianum. V. Прага, 1932. С. 191–241 (в сокращении: Философия русского религиозного искусства XVI–XVII вв. Антология. М., 1993. С. 292–317); Он же. Митрополит Макарий как деятель религиозного искусства // Seminarium Condacovianum. VII. Прага, 1935; Он же. Инок Зиновий Отенский об иконопочитании и иконописании // Там же. VIII. Прага, 1936.

[2] Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. Ид-во Западно-европейского экзархата. Московский патриархат. 1989. С. 239–274; Глава из этого исследования, неоднократно издававшаяся отдельно: Московские соборы XVI века и их роль в церковном искусстве // Философия русского религиозного искусства. . 318–349.

[3] Бычков В.В. Русская средневековая эстетика. XI–XVII века. М., 1993.

[4] О биографиях этих писателей см.: Гунн Г.П. Патриарх Никон и Елеазар Анзерский // Древнерусская книжность. По материалам Пушкинского Дома. Л., 1985. С. 230–242; Севастьянова С.К. Елеазар Анзерский // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.). Ч. 1. СПб., 1992. С. 300–303; Флоря Б.Н. Материалы к биографии Ивана Бегичева // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 4. XVII — начало XVIII вв. М., 1992. С. 73–86; Белоброва О.А., Флоря Б.Н. Бегичев Иван Иванович // Словарь книжников и книжности. XVII в. С. 127–128.

[5] Приношу глубокую благодарность С.К.Севастьяновой за возможность познакомиться с черновыми материалами и рукописью ее исследования о деятельности и творчестве Елеазара Анзерского.

[6] Более подробную характеристику Елеазара как писателя см.: Крушельницкая Е.В. Автобиографические источники и их использование в памятниках житийной литературы XVI–XVII вв. Автореферат... канд. филол. наук. СПб., 1992. С. 18–20.

[7] Подробный анализ "Свитка" как цельного, продуманного и композиционно организованного памятника см.: Севастьянова С.К. Сюжет и композиция "Свитка" Елеазара Анзерского // Исследования по истории литературы и общественного сознания феодальной России. Новосибирск, 1992. С. 50–58 (анализ второй части "Свитка" — с. 54–58).

[8] Здесь и далее сноски на текст "Свитка" даны по изданию: Житие Елеазара Анзерского, написанное им самим // ПЛДР. XVII век. Книга вторая. М., 1989. С. 299–304. (Св.).

[9] См.: Прокофьев Н.И. Символико-аллегорическая образность в литературе начала XVII в. // Уч. зап. Московского пед. института. 1966. Т. 248. Вопросы русской литературы. С. 34–35. Господство традиционности в эстетических воззрениях тайнозрителей первой половины XVII в. отмечает и В.В.Бычков: Русская средневековая эстетика. С. 409.

[10] См.: Там же. С. 44; Прокофьев Н.И. Образ повествователя в жанре "видений" литературы Древней Руси // Уч. зап. Московского пед. института. 1967. Т. 256. Очерки по истории русской литературы. Ч. 1. С. 38.— о постоянном присутствии "элементов реалистичности" в жанре видений.

[11] Севастьянова С.К. Неизвестные сочинения Елеазара Анзерского // В печати. По рукописи: ГИМ, собр. Уварова 886. Л. 48.

[12] Прокофьев Н.И. Символико-аллегорическая образность. С. 37–38.

[13] См.: Крушельницкая Е.В. Автобиографические источники и их использование в памятниках житийной литературы. С. 14–19; Она же. Мартирий Зеленецкий // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. (вторая половина XIV-XVI в.). Ч. 2. Л., 1989. С. 106–108. О его видениях речь пойдет ниже.

[14] Вагнер Г.К. Канон и стиль в древнерусском искусстве. М., 1987. С. 242.

[15] Подробнее см.: Там же. С. 238–242.

[16] Румянцева В.С. Ересь Капитона и православная церковь в 40–80-е годы XVII в. // Религии мира. История и современность. М., 1984. С. 105.

[17] См.: Вагнер Г.К. Канон и стиль. С. 239–240.

[18] Румянцева В.С. Ересь Капитана и православная церковь 1984. С. 105.

[19] Свенцицкая И.С. Тайные писания первых христиан // Раннее христианство: страницы истории М., 1987. С. 311–318.

[20] См., например: Аверинцев С.С. Мария // Мифологический словарь. М., 1990. С. 340.

[21] Подробнее об этом см. ниже в связи с сочинением Ивана Бегичева.

[22] Отметим, что композиция эта вызывала серьезные протесты и в середине XVI в. — например, у И.М.Висковатого (Андреев Н.Е. О "деле дьяка Висковатого"), и в середине XVII в., когда было запрещено изображение на иконах Саваофа (Деяния Московских соборов 1666 и 1667 годов. М., 1893. Л. 22).

[23] Подробнее об этой композиции и ее аналогах см.: Брюсова В.Г. Композиция "Новозаветной Троицы" в стенописи Успенского собора // Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1985. С. 89 (здесь же — иллюстрация).

[24] За информацию об этом благодарю Ю.А.Грибова.

[25] Каждый из вариантов имеет более или менее широкое бытование, памятников, безусловно, можно назвать много, однако целью данной статьи не является анализ истории иконографических типов.

[26] Об иконографии "Отечества" и Новозаветной Троицы подробнее см.: Лазарев В.Н. Об одной новгородской иконе и ереси антитринитариев // Лазарев В.Н. Русская средневековая живопись. М., 1970. С. 279–291; Ретковская Л.С. О появлении и развитии композиции "Отечество" в русском искусстве XIV–XVI веков // Древнерусское искусство XV — начала XVI века. М., 1963. С. 235–262.

[27] "Книга обличений, или Евангелие Вечное" // Памятники истории старообрядчества XVII в. Кн. 1. Вып. 1. РИБ. Т. 39. Л., 1927. Стб. 625 (протопоп обращался к дьякону Игнатию Соловецкому). Следует, видимо, вспомнить и описание Троицы Аввакумом в послании к тому же дьякону Игнатию, где появляются "рядком" сидящие "три цари небесные" (Бороздин А.К. Протопоп Аввакум. Очерки из истории умственной жизни русского общества в XVII в. СПб., 1900. Приложение). Вопрос о позиции протопопа Аввакума по отношению к Троице, впрочем, гораздо более сложен. В упоминавшейся выше "Книге обличений" Аввакум последовательно формулирует несколько взаимоисключающих положений: о трисущности Троицы (стб. 624–625), о единосущности Троицы (стб. 630), о сидении на трех престолах (стб. 588, 624), о сидении не на престолах, а на херувимах (стб. 603) и т.д. Эта тема заслуживает специального анализа.

[28] Севастьянова С.К. Сюжет и композиция "Свитка" Елеазара Анзерского. С. 52.

[29] См.: Бычков И.А. Каталог собрания рукописей Ф.И.Буслаева. СПб., 1897. С. 346, 347, 349.

[30] Буслаев Н.Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 2. С. 391–393.

[31] Характерно, что излагая именно свои достаточно непоследовательные взгляды на Троицу, протопоп Аввакум ссылался на "бабу-поселянку", как на главный авторитет в восприятии богословских идей (РИБ. Т. 39. Стб. 630). В значительной степени эта установка отражает действительно положение вещей: "народный" взгляд на учение церкви.

[32] См.: Соколов И. Отношение протестантизма к России в XVI и XVII вв. М., 1880. С. 68; Брюсова В.Г. Русская живопись XVII века. М., 1984. С. 11.

[33] Там же.

[34] Вагнер Г.К. Канон и стиль. С. 264–265.

[35] Державина О.А., анализируя "Временник" Ивана Тимофеева и "Сказание" Авраамия Палицына, пришла к выводу, что в этих историко-литературных памятниках начала XVII в. происходит процесс, аналогичный изменениям в изобразительном искусстве: в частности, проявляется конкретно-бытовое значение сравнений и метафор.— Державина О.А. Метафоры и сравнения в исторической повести начала XVII в. // Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М., 1976. С. 183.

[36] Вагнер Г.К. Канон и стиль. С. 266.

[37] Естественное, это происходило не мгновенно, но и становление новых художественных типов занимает длительное время.

[38] Следует отметить, что своеобразное сближение, почти уравнение эстетики, стиля религиозной живописи и богословских воззрений характерно и для

современных православных исследователей. Так, например, Л.А.Успенский резко противопоставляет догматику православия и католицизма в частности на основании характера изображений на православных иконах и в западной живописи; говорит об "исповедании веры через образ" (Успенский Л.А. На путях к единству? // Философия русского религиозного искусства. С. 353, 366).— Причем его взгляды вполне органично вписываются в традиционные воззрения защитников догмата иконопочитания.

[39] См.: РИБ. Т. 39. Стб. 465–466.

[40] О чудотворно-явленной Тихвинской иконе Божией Матери и о замечательных с нея списках... СПб., 1864. С. 143–144; Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986. С. 13.

[41] Былинин В.К. К вопросу о полемике вокруг русского иконописания во второй половине XVII в.: "Беседа о почитании икон святых" Симеона Полоцкого // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. XXXVIII. С. 288–289.

[42] Изд.: Яцимирский А.И. Послание Ивана Бегичева о видимом образе Божием // ЧОИДР. 1898. Ч. 2. С. 1–13. Далее ссылки в тексте (ПБ).

[43] Исход, Бытие, книги пророков Исайи, Иезекиля, Даниила, а также Книгу Иова.

[44] В Послании цитируются: Дионисий Ареопагит, комментарии к его сочинениям Никиты Ираклийского, Иоанн Дамаскин, Афанасий Великий, Василий Великий, Григорий Богослов.

[45] Это отметил еще А.И.Яцимирский — ПБ. С. VI.

[46] Надо отметить, что именно этот ветхозаветный сюжет послужил Дионисию Ареопагиту основанием для построения концепции апофатического богословия. (Дионисий Ареопагит. О таинственном богословии (О мистическом богословии) // Прохоров Г.М. Памятники переводной и русской литературы XIV-XV веков. Л., 1987. С. 162–163). Из этого в православной традиции выстраивается обоснование абсолютной непознаваемости Бога — начиная с Филона Александрийского, Дионисия Ареопагита и Григория Нисского (Лосский В. Очерк мистического богословия Восточной церкви // Мистическое богословие. Киев, 1991. С. 110–111, 116).

[47] Православное богословие содержит сложные теоретические построения о соотношении образа и первообраза, тварного и нетварного и т.д. Основная цель — соединение человека через процесс обожения с логосом, где определяющую роль играет воплощение Христа. В такой структуре мира иерархия созданий по степени приближения к Творцу — естественна и единственно приемлема. См., например, об этом в связи с теорией образа: Живов В.М. "Мистагогия" Максима Исповедника и развитие византийской теории образа // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 118–120.

[48] О значении и развитии идеи непостижимости Бога см.: Лосский В. Очерк мистического богословия. С. 116–118 и далее. Автор — как и Иван Бегичев — базируется на сочинениях Григория Богослова, Иоанна Дамаскина, Дионисия Ареопагита.

[49] Подробнее об этом см.: Озолин Н., прот. "Троица" или "Пятидесятница"? // Философия русского религиозного искусства. С. 379–384.

[50] Казакова Н.А., Лурье Я.С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV — начала XVI в. Л., 1955. С. 323–370.

[51] Краткую и точную оценку концепции Иосифа Волоцкого по данному вопросу см.: Гаврюшин Н.К. Вехи русской религиозной эстетики // Философия русского религиозного искусства. С. 8–9.

[52] Вопрос о соотношении иконографических типов и подтипов данного сюжета выходит за рамки статьи. Ясности в этом моменте искусствоведческая и другая литература не дает: с одной стороны, "Гостеприимство Авраама" отличают от "Ветхозаветной Троицы" наличием бытовых деталей, самих Авраама и Сарры, тогда икона Андрея Рублева — это "Ветхозаветная Троица", а икона Симона Ушакова должна считаться "Гостеприимством Авраама"; но, с другой стороны, можно провести грань по тому, как изображены главные персонажи сцены — если это ангелы, значит в иконе Рублева перед нами "Гостеприимство Аввраама". Однако, все эти разделения имеют весьма относительную ценность, являясь скорее более или менее удобным инструментом логической сортировки материала, а не объективной реальностью времени создания работ.

[53] И в этом Бегичев также точно следует за византийскими богословами, для которых иконопочитание являлось частным случаем общей теории образа, а отказ от почитания приводил к отрицанию возможности обожения, проникновения божественных энергий в человеческую природу, а значит исключал и движение человека к спасению (Живов В.М. "Мистагогия" Максима Исповедника. С. 121). Эти положения отразились и в решениях VII Вселенского собора (Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. Киев, 1991. С. 172).

[54] Подробно о том, как строится богословское обоснование этого эстетического принципа см.: Там же. С. 88–92.

[55] Оценка Иваном Бегичевым эпизода явления "неопалимой купины" по отношению к более значимому богоявлению на Синае совпадает с иерархией этих сцен, предложенной Григорием Нисским в трактате "Жизнь Моисея" (Лосский В. Очерк мистического богословия. С. 116).

[56] Бычков В.В. Русская средневековая эстетика. С. 432. Пик интереса русских людей к сочинениям Дионисия Ареопагита в XVII в. фиксирует Г.М.Прохоров в монографии: Памятники переводной и русской литературы. С. 9.

[57] См.: Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. С. 86.

[58] Плугин В.А. Мировоззрение Андрея Рублева. М., 1974. С. 50.

[59] Там же. С. 48.

[60] ПЛДР. XIV — середина XV века. М., 1981. С. 46.

[61] Там же. С. 44.

[62] Оценка взглядов Василия Калики — Плугин В.А. Мировоззрение Андрея Рублева. С. 49, 51.

[63] Прохоров Г.М. Памятники переводной и русской литературы. С. 5.

[64] Бычков В.В. Русская средневековая эстетика. С. 435–436.

[65] Минин П. Главные направления древне-церковной мистики // Мистическое богословие. С. 355.

[66] Следует отметить, что данная статья не претендует на сколько-нибудь полное решение вопроса о восприятии иконного образа, и тем более формах и путях богословского мышления в России первой половины XVII века. Это всего лишь постановка проблемы, некоторые предварительные соображения по поводу отмеченного круга вопросов.